

## 作家与作品

### 危机与救赎：一个新文化人的“南渡”

刘 奎

内容提要：抗日战争时期，国都内迁、民众流亡及知识分子南下的家国危机，唤醒了传统的南渡意识。本文试图从郭沫若的视角，考察新文化人的南渡历史与经验。在我看来，郭沫若与其他知识分子一样，将南渡的文化心理结构和叙事行为模式，作为因应危机的救赎方式。但他在进入政府机构之后，在重建以南方为中心的抗战建国的历史叙事时，又遭遇了南渡“夷夏之辨”与战时大一统叙事间的矛盾。经由历史研究，郭沫若最终从美学救赎走向了历史救赎，从而克服了南渡内涵的历史循环论隐忧。

关键词：郭沫若 南渡 抗战文化 抗战建国

DOI:10.16287/j.cnki.cn11-2589/i.2016.01.004

1942年，郭沫若在为傅抱石题画时，步龚半千与张鹤野的原韵写了五首诗，并写了长文《题画记》，对原诗与傅抱石的画作进行了细致的读解。对于他自己的和诗，他“觉得都还满意”<sup>①</sup>。这是一组较为特殊的唱和诗：龚半千与张鹤野均生于明末，身处乱世。傅抱石将他们的诗以画境表达出来，而郭沫若又次韵原诗题画。在中国的文人传统中，集古人句、次前人韵都是较为习见的创作方式，大致唱和对象以陶渊明为多，而集句材料多采杜诗。而傅抱石和郭沫若则选择了明末诗人，着眼处都是其民族意识，这无疑与他们身处乱世的共同历史境遇相关。

抗日战争时期，国民政府西迁，无论是都城的移动，还是知识分子的播迁，都让人很容易联想起历史上的南渡经验。因而，南渡一度成为当时知识分子常涉及的经验，这种现实处境与历史经验的相互映衬，既是国难危机中知识分子忧患

意识的体现，也是知识分子的一种言说方式和行为模式。对此，学界关注较多的是京派学人群，如陈寅恪、吴宓、冯友兰等人的南渡诗词，而较少涉及由南京、上海等地内迁的文人，至于新文化人的南渡经验，处理得就更少。事实上，新文化人并未因反对传统而外于南渡经验，如田汉、胡愈之、于伶、凌叔华等人都以各自的方式表达了他们对南渡历史与现实的关注；由上海南下香港、广州，后又辗转武汉、重庆的郭沫若也是如此，他不仅步龚半千、张鹤野等明末诗人的诗韵作诗，与柳亚子这种有着浓厚南明情结的诗人交往密切，而且还以南明题材创作了话剧《夏完淳》。

那么，新文化人如何选择、阐释与接受南渡经验，以及南渡对于他们又有何特殊意义？如果将其置于新文化运动以来的历史脉络中，这个问题将变得更为复杂。因此，本文从郭沫若的旧体诗词出发，结合他此时的文学与文化活动，探讨其如何处理南渡这一现实与历史问题。尤其是在危急时刻，郭沫若如何借助传统诗学与历史经验以因应现实问题，以及面对这些问题时他的特殊性所在。

### 一 “南渡”的焦虑与救赎

1937年年底，郭沫若离开上海，拟往南洋向华侨募款。辗转香港之际，他“站在骑楼上望着烟雾迷蒙的海，烟雾迷蒙着九龙对岸的远山”，成诗两首：

十载一来复，两番此地游。兴亡增感慨，有责在肩头。（其一）  
遥望宋皇台，烟云郁不开。临风思北地，何事却南来。（其二）<sup>②</sup>

第一首诗比较平实，郭沫若以旧体诗词的形式，道出了传统士大夫在危机时刻的行为模式。在民族主义情绪高涨之际，“责”无疑是指向国家；“天下兴亡，匹夫有责”的说法，出自《日知录》，作者顾炎武与龚半千、张鹤野一样，也是明遗民。第二首诗中的“宋皇台”，既是实指，也是用典。宋皇台又称宋王台，为南宋遗迹，位于香港九龙，当年宋端宗赵昴南逃至此，曾在一巨石上休息，后病死于香港，后人在巨石上刻“宋王台”三字以示纪念。抗战时期，不少知识分子借道香港转昆明，诗词中多有提及宋皇台者，既增兴亡之叹，也有担忧历史重演的焦虑。

除面对宋皇台时“烟云郁不开”的感叹，同时期郭沫若的其他诗句，如“大业难成嗟北伐，长纓未系愧南迁”<sup>③</sup>等，都表明他也感受着同样的南渡经验，分享着同样的时代焦虑。对此，他在日后的回忆中有更为清晰的说明：

宋皇台不又成为了时代的象征吗？

……它们所关联着一段历史悲剧，却沉重地镇压着我。

历史在它长期停滞的期间，就给流水窜开了水津，便只是在西流里打洄漩一样，是可能重演的。

宋朝在南边搅完了，明朝又到南边来搅完，现在不又是明末宋末的时代了吗？

冲破那种洄漩，不让历史重演，不正是我们当今的急务吗？<sup>④</sup>

这确实与陈寅恪、吴宓等人的感慨颇为相似，南渡让知识分子感受到的，是历史深处的惘惘威胁。所谓“南朝一段兴亡影，江汉流哀永不磨”<sup>⑤</sup>、“绮梦空时大劫临，西迁南渡共浮沉”<sup>⑥</sup>等莫不如此。更为关键的是，无论是西晋、南宋还是南明的南渡，都是以悲剧收尾，这是知识分子在援引历史经验时，所低估的这种叙事模式本身所积累的历史悲剧性，即，南渡从来就未北归。正如陈寅恪所说的“南渡自应思往事，北归端恐待来生”<sup>⑦</sup>。这既是知识分子面对现实时的悲观情绪，也是历史经验的归纳。因此，南渡的焦虑，首先是种历史意识——“南宋”与“南明”所带来的历史重演的循环论隐忧。

既然南渡经验是悲剧性的，为何知识分子依旧乐道于此？从历史的角度，南渡一般指东晋、南宋与南明的南渡，是一种因外族入侵所导致的京阙被迫迁移的现象。因此，它天然地与民族危亡相关，这不仅涉及江山易主时士大夫的出处问题，而且还与“华夷之辨”的民族主义传统密切相关，这些因素都使“南渡”的叙事结构在国家危难之际有被唤醒的可能。而从诗学着眼，南渡主要处理的是朝廷行在、士人流亡等经验，背后是政权颠覆、甚至于亡国灭种的威胁，形成的是一种独特的危机诗学，处理的是国家危机时刻的离散经验，在危难之际它往往成为士大夫寻求精神支援的资源。因此，在文人传统中，南渡不仅是独特的历史经验，也是一种特具内涵的叙述结构和出处方法，背后关联的是士人如何应对乱世的思想模式、道德伦理、情感结构和行为模式等。

对于抗战之际的知识分子，南渡叙事首先提供了一种熟悉的认知方式。面对日寇入侵这种家国兴亡的经验，他们需要从历史上找到熟悉的叙述和表达方式，以言说自己的处境，缓解其身份和思想上的焦虑。因而，南渡叙事为抗战之际的知识人提供了某种身份想象的空间和方法，如此时诗人就极少使用“日本”或“日寇”这类现代词汇，而是匈奴、狄、夷、倭寇等传统历史叙事和诗学表达的词汇。比如程潜有句“蛮夷觊诸夏，豺虎出东邻”<sup>⑧</sup>；郭沫若也是如此，如“树影疑戎，风声化狄”<sup>⑨</sup>，“薄海洪波作，倭奴其式微”<sup>⑩</sup>等均是如此，是借助传统的夷夏观，或表达自身的民族意识，或为唤起民众的抵抗情绪。可见在中日交战之际，传统的夷夏观念并未因外族入侵而消除，而是被重新激活。

华夷之辨的复苏不仅是诗学层面的，也延伸到政治、思想和社会领域，这主要借助的是南渡叙事的伦理意义，尤其是反抗、忠义与赓续民族文化等方面。这重伦理色彩，将士大夫的逃亡与普通的迁徙区分开来，逃避战乱的行为因而也变得不同寻常。这与抗战时期的意识形态也最为契合，它不仅具有社会动员的效能，而且也是处理叛国问题的伦理资源，正如“汉奸”这个词汇所显示的，传统社会所积累的华夷之辨的资源在抗日战争中也被重新起用了。这也是郭沫若等人强调较多的一面，如同在国民政府政治部第三厅任职、且与郭沫若往来密切的画家傅抱石，在抗战初期便编译了《明末民族艺人传》，传晚明诗人、画家等艺人行状。郭沫若在序言中特指出傅抱石的微言大义：

北京破后，直至清顺治初期，若干书画家在异族宰割下之所表现，窃以为实有不容忽视者。如文湛持兄弟、黄石斋夫妇、史道邻、傅青主，乃至八大、石涛诸名贤，或起义抗敌，或不屈殉国，其人忠贞壮烈，固足垂千古而无愧，其事可歌可泣，一言一行，尤堪后世法也。……兹民族危难不减当年，抗战建国责在我辈，余嘉抱石之用心而尤愿读者深察之也。<sup>⑪</sup>

南渡经验与遗民传统并不完全相同。但在南渡的历史中，南明的特殊之处在于其时间较短，因而与遗民文化联系极为紧密。傅抱石的传主中，部分便属此类，这也是郭沫若所指为“忠贞”的对象。可见在民族危机时刻，新文化人也要从忠君的传统汲取资源。

但正如“宋皇台”唤起了郭沫若的“南渡”无意识一样，南渡经验吸引郭沫若的，也并非只是其抗敌的实用价值，还在于南渡叙事与抒情本身所具有的诗美学。无论是龚半千的诗，还是傅抱石的画，郭沫若都是从诗学的角度予以品评的，他读到的是种独特的乱世美学：

半千的诗虽然不多，大率精练，颇有晚唐人风味。就是这《与费密游》三首，确是格调清拔，意象幽远，令人百读不厌。这诗的好处简单的说似乎就是“诗中有画”。借无限的景象来表示出苍凉的情怀，俨如眼前万物，满望都是苍凉。其实苍凉的是人，物本无与，但以诗人有此心，故能造此物。<sup>⑫</sup>

龚半千，名贤，工诗画，明清之际隐逸之士。虽有隐逸情怀，但家国沦丧之情，故土易主之痛，却通通涌入笔端，因此诗多寓兴亡之意。如“六朝无废址，满地是苍苔”，“一夕金甌引，无边秋草生。囊驼尔何物？驱入汉家营”，“自怜为客惯，转觉到家愁。别酒初醒处，苍烟下白鸥”等，均是如此。可见处身世

外，亦难泯故国之思的概况。更无法回避的，是满目疮痍，发而为诗，故生成了一种独特的残破美，隐喻家山的破碎。郭沫若于此心有戚戚焉，故名之为“苍凉”。傅抱石显然也体味到了这一点，他寻龚半千诗意作画，并有题记：

壬午芒种，拟画野遗《与费密游》诗，把杯伸纸，未竟竟醉。深夜醒来，妻儿各拥衾熟睡，乃倾余茗，研墨成之。蛙声已嘶，天将晓矣。重庆西郊山斋傅抱石记。<sup>⑬</sup>

郭沫若对此跋尤为注意，认为“虽仅寥寥数语，已不免满纸苍凉。更何况敌寇已深，国难未平，半千心境殆已复活于抱石胸中。同具此心，故能再造此境”。傅抱石之选择龚半千，已不无兴亡意识；而敌寇窥江、战乱频仍之际，跋语中虽聊作洒脱之态，却难掩黍离之悲，卒显苍凉之感；末世况味，所续接的正是明末诗人的乱世美学，一种独特的兴亡之美，重点不在兴，而在亡；处身隐隐威胁之中，这是战时诗学的独特风格，也是战时士人感受到的某种普遍况味。

这种普遍况味，也体现在重庆士人的日常活动中。抗战期间，重庆士林间的宴游雅集反较平日为多。以程潜现存的部分诗作为例，仅1939年涉及修禊宴集者便多达七次：《冯园禊集四十二人分得“实”字》、《浴佛日集大兴善寺分得“方”字》、《冯园消夏集分得“绥”字》、《七夕曲乐府菊花园集分得“意”字》、《重九大兴善寺集后同吊翠华公墓分得“我”字》、《赠贾韬园景德并序》（序为：韬园六十生日，诸友集马氏莘庄，赋诗为寿。分得“秦”字）、《苦寒行》（序为：己卯小寒，同人举消寒集，分得“平”字。感念军民抗战劳作，作《苦寒行》）。在诗中他也往往以历史上的修禊佳话自许，如“兰亭传韵事，斯会正堪匹”<sup>⑭</sup>等。程潜，字颂云，时为第一战区司令长官，但第一战区早已沦亡，实为闲职。他本为近代大儒王闿运弟子，故与士林多有来往。从他该年的宴饮活动便可略窥重庆士林的风貌，这大致继承了在节日期间集会的传统。结合前文所述“寺字韵”“鞭字韵”唱和，不难发现，正如东晋与南宋诗人，多借宴游、修禊以述怀一样，重庆士林也往往借诗消愁。因此，南渡的诗学似乎为焦虑与离散中的知识人，提供了一种救赎的美学，修禊、读诗、写诗本身就是一种有效的抒情实践。正如章士钊诗中所言：“人矜夔府去来诗，独我冷然别有思。向壁功名馀白首，过人哀乐况危时。著经原不因关令，居室无须避寇师。老去眼存还爱读，强遗游旧借书瓶。”<sup>⑮</sup>而郭沫若之热衷收藏汉砖拓片、为傅抱石等人题画等行为，未尝不可纳入此种体物抒情的时代潮流。

郭沫若读画解诗之后，依龚半千原韵，和诗三首，诗为：

披图忽惊悟，仿佛钓鱼台。古木参天立，残关倚水开。蒙哥曾死去，张珩好归来。战士当年血，依稀石上苔。

卅载撑残局，岿然有废城。望中皆黍稷，入耳仅蝉鸣。一寺僧如死，孤祠草自生。中原独钓处，是否宋时营？

三面皆环水，双江日夜流。当年遗恨在，今日画图收。我亦能拼醉，奈何不解愁。羨君凝彩笔，矫健似轻鸥。<sup>①6</sup>

诗中多残破意象，如残关、石上苔、残局、废城、黍稷、蝉鸣、孤祠、宋时营等，不一而足，套用郭沫若自己的话说，“苍凉之意宛然矣”。如果置于晚明诗人集中，几可乱真，对南渡诗人的残破美学表达得尤其到位；他由傅抱石画而念及的钓鱼台，与宋皇台一样是南宋遗迹，背后关联的也有一段历史悲剧。

## 二 “南方”的地理诗学

南渡对于知识人的影响，不仅在于流亡过程的“渡”，也在于地理方位的“南”。郭沫若诗中的钓鱼台是一个典故，指的并非汉代严子陵隐居江浙的钓鱼台，而是蜀中的钓鱼城，诗中的蒙哥、张珩等均与此相关。郭沫若不仅曾经亲往钓鱼城凭吊，还著长文《钓鱼台访古》详细介绍钓鱼城的历史故实。钓鱼城位于离陪都不远的合川，是南宋末年名将余玠、王坚、张珩等人抗元的遗迹。郭沫若于1942年5月曾应卢子英之邀，前往钓鱼城凭吊。钓鱼城借钓鱼山之固，依山筑城，且有水势之险，据巴蜀门户，易守难攻。郭诗中的“蒙哥”即元宪宗，他曾亲率大军围城，据说被飞石击中而死。后来钓鱼城在抵抗元朝入侵时也屡建功勋。

钓鱼城的坚固，让郭沫若推而及于巴蜀在抗战事业中的重要性。凭吊钓鱼城时他曾赋七律一首，首、颔联为：“魄夺蒙哥尚有城，危崖拔地水回潏。冉家兄弟承璘珩，蜀郡山河壮甲兵。”<sup>①7</sup>冉家兄弟，即冉璘与冉璞，正是他们建议余玠修筑钓鱼城。富饶物产与难破天险，使蜀地成为抗击外寇的最佳腹地，这也是国民政府西迁巴蜀的原因。郭沫若对此不乏自觉，他在其他诗作中也多次强调蜀地之于抗战全局的重要性，其《再用寺字韵》有句：“抗战以来逾二载，剩有蜀山犹健在”<sup>①8</sup>；《别季弟》：“飘摇日夕惊风雨，破碎乾坤剩蜀山”<sup>①9</sup>；《感时四首》其三：“嘉陵三月炎如暑，巫峡千寻障此民”<sup>②0</sup>；《赠朴园》：“一成一旅能兴夏，次日谁嗟蜀道难？况复中原文物尽，仅留福地在人间”<sup>②1</sup>等等，均言巴蜀危卵独完，不仅使境内居民得以保全，也是国民政府借以抗敌的资源。因此，南方对于抗战的重要性，正体现在其地理优势上。

地理之于国家的重要性首见于资源、地势等战略层面，但对于知识人来说，则体现于南方的文化传统。抗战时期的南方，范围主要是指大西南，与明末的文

化中心江南不同。西南的文化开发要晚得多，这从西南联大师生的纪行诗文中可以找到大量的材料。即便从大西南着眼，与郭沫若直接相关的蜀地也有特殊性，无论是从历史资料，还是郭沫若等人发现的汉砖实物来看，都表明四川早在汉代便已得到开发，而且有司马相如、扬雄、陈子昂、苏轼等历代文豪，因此，从文化传统来看，士大夫在蜀地并不会感到不适。正如章士钊诗中所云，“巴蜀自来尊汉腊，文章何忍说新家”<sup>②</sup>。相反，蜀中的山水反而为诗人提供了诸多新鲜的诗料，汪辟疆在《近代诗派与地域》一文中对此有详细论说。在他看来，除蜀地诗人外，“即寓公游客，如少陵、山谷、剑南诸家，其客蜀所作，亦颇与蜀山蜀水之青碧为近”，因而感叹，“盖山川与文章相发，寓于目者不可弥于胸，其理固不可诬也”。<sup>③</sup>而本为四川人的郭沫若，战乱反为他第一次返乡提供了契机，因此，他不仅不会感到不适，入川反而成了他的优势。

但四川毕竟深处内地，文化较为封闭保守，这也为入川士人的南渡情结提供了文化氛围。晚清张之洞创尊经书院，为蜀学转变之一大关键，后王闿运任山长期间更培养了不少学生，如廖平、宋育仁等，均为蜀中后起之秀。民元后，这些人大多以遗老自居，即便善变如廖平者，也依旧闭门治学。因此，蜀中文化氛围较为保守，而对于廖平、赵熙等遗老，蜀中有“五老七贤”的雅号，研究者认为在四川军阀混战之际，正是他们维系着蜀地的上层文化和价值系统<sup>④</sup>；当然蜀地也有离经叛道者，如吴虞便曾一度被胡适誉为“‘四川省只手打孔家店’的老英雄”<sup>⑤</sup>，但究其史实，“只手”属实，“打”的效果却并不佳，以至于到了抗战时期周文还在向胡风抱怨：“这里还是‘五老七贤’的世界，文必‘之乎者也’，诗必‘七言五言’，这才能登‘大雅之堂’。”<sup>⑥</sup>

事实也是如此，这些耆老在抗战时期依旧是士林中心。可以作为象征性事件的，是赵熙的北碚修禊。1941年，赵熙被弟子江庸等接到重庆，在北碚冷宅主持了一次文人修禊活动。他们仿效兰亭之雅，取《兰亭序》为诗韵唱和，这几乎惊动了重庆的整个士林，不仅晚清遗老视为盛举，军政界要人与革命耆老也颇多参与者。如黄炎培因外出未能与会，友人也代为拈得“长”韵，赋诗呈送香宋公。<sup>⑦</sup>赵熙诗虽宗唐者多，但他与同光诗人郑孝胥、陈衍等多有来往，故与闽派、赣派等都有交往，经由这些渊源，战时入川的“下江”诗人对他也颇为敬重，彼此多有诗词往还。

郭沫若此次虽未与身其间，但他与“五老七贤”的关系并不浅，除了乡谊之外，他本人便是廖平的再传弟子，其经学业师帅平均便是廖平的弟子。郭沫若的古代史研究，实未走出今文经学范围。而他1939年返乡时，也特意前去拜会昔日业师。对于赵熙，郭沫若不仅与他的弟子江庸等人颇有来往，建国初期他还曾参

与集资出版《香宋诗前集》。因此，战时重庆形成了一种文化奇观，晚清遗老、革命耆旧、新文人等在四川共聚一处，相互唱和。

然而，南渡传统毕竟与遗民文化不同。南渡一般尚有京阙行在，旨归在于反抗与复国，与遗民的自我放逐不同。因此，对于新文化人且兼任政府宣传工作的郭沫若来说，他的问题不仅在于如何调整个人的心态，还在于如何从南方出发，重新讲述一个关于抗战、关于建国的故事，这不仅关系到抗战建国的意识形态建构，也与知识人的文化认同相关。或许正是鉴于蜀地浓厚的遗老气氛，郭沫若转向更具代表性的南方文化——楚文化寻求支援。抗战时期，受楚文化泽被者不止郭沫若，楚国的悲剧性，与东晋、南宋、南明等虽性质不同，但其面临北方强敌入侵的局面却是一样，而楚人立志雪耻、仇终得报的气魄，也一度成为士人抗战必胜的信念来源。“楚虽三户，亡秦必楚”的说法，当时几乎见于所有诗人的笔下，如郁达夫有“一成有待收斯地，三户无妨复楚仇”<sup>②8</sup>；赵熙酬赠章士钊诗有“三户亡秦原有讖，楚台高处榜章华”<sup>②9</sup>；而即便身在桂林，黄炎培也不忘写下“请纓写遍千门帖，三户兴亡卜楚秦”<sup>③0</sup>之类的诗句；柳亚子在与郭沫若的唱和之作中，也写道“郭生郭生歌莫哀，亡秦三户燃劫灰。天禄著书馀事耳，燕然勒石亦豪哉”<sup>③1</sup>，等等，不一而足。

对于郭沫若，与其说他是认同楚文化，还不如说他是根据现实需要，在创造、发明楚文化。楚文化在抗战时期的中兴，与郭沫若有莫大的关联，这不仅在于他的屈原研究，以及轰动一时的话剧《屈原》，更在于他从源头上赋予了楚国文化以正统地位。楚文化是一种较为独特的南方文化，虽同为士人想象的“南方”，江南与楚地之间差别却极大。江南自隋唐之后，不仅成为全国经济重心，而且也是文化重心，江南士林向以中原正统自居。因此，即便是江山易主，江南士大夫依旧能保持文化上的优越感，这也是清初的明遗民文化形成的原因<sup>③2</sup>；但楚地则不同，历史语境中的楚国，一向被视为南蛮之地，尤其是颇具巫祝之风的楚文化，一直都是作为汉文化对立面而存在，虽然楚文化逐渐被儒家化，但它依旧与以自居正统的汉文化不同。因此，郭沫若首先要面对的问题是，因日人入侵所唤起的夷夏之防，如何容纳非正统的楚文化，或者说，楚文化本身所具有的南蛮形象，如何进入以汉文化为中心的家国叙事。

郭沫若提供了一个根本性的解决方案。他以屈原研究为契机，将南方确立为中国的正统。在他看来，殷文化是华夏文化的源头，周文化则属西部的夷狄文化。<sup>③3</sup>后来在《论古代文学》一文中，他对此描述得更为详尽，不仅为殷纣王翻案，还将楚确立为殷的同盟及其文化的继承者：



我们从民族的立场来讲，殷纣王比周武王所贡献的要大得多，殷纣王征服黄河、淮河、长江下游一带的东夷，随把殷朝的文化传到东南。这种文化的扩张，乃殷纣王的功劳。殷纣王被周武王乘虚袭击，逼得自杀后，一部分殷民族屈服成为奴隶，一部分不愿屈服，在黄河一带曾同周朝斗争，结果失败，而从中心区域的黄河中部退据殷纣王所征服了的东夷的疆土（即今安徽江苏一带），立国号曰宋。春秋时代的徐楚，古书称为徐人楚人，好象是外化的蛮子，实际徐人楚人，是殷民族的同盟民族，周灭殷，徐民族不屈服，与周民族抗战失败，被迫向东南迁移，过长江到江西。江西遂成为徐人的领土。<sup>③4</sup>

随着殷民族的南迁，殷朝文化逐渐传播到南方，尤为重要，是“这个南方的殷文化，是没有经过周民族的控制损益的”<sup>③5</sup>。这样，郭沫若从民族志的角度，将殷确定为中华文明的源头，而楚文化则是这一文明的直接继承者，从而确立了楚文化的正统性；因此，战时知识人的南渡，反而是进入了正统之内，这不仅解决了当时诗词中常见的、以楚秦之争喻指中日之战的不伦，也为以南方为中心的抗战建国战略提供了历史依据。郭沫若此种观念看似离经叛道，但与史学界徐中舒、傅斯年等人关于夏商的研究，尤其是傅斯年所提出的“夷夏东西说”，实有内在的一致性。<sup>③6</sup>郭沫若与傅斯年等人观点之间的相似并不足怪，因为他们的源头都是王国维的《殷周制度论》，正是王国维在该文中提出殷周“政治与文物”的变革，较之夏商更为“剧烈”<sup>③7</sup>，从而开启了后学对殷周变革问题的研究。

正如殷周变革问题最终转变为“夷夏东西”的民族问题一样，郭沫若对徐、楚“外化的蛮子”的否认，以及他为楚文化追溯正统性的尝试，也进一步坐实了他的夷夏观。但毕竟此时的焦点是“五族共和”以共同御敌的问题，因此，他的这种策略不仅未能解决问题，反而让他的话显得矛盾：他无法既征用夷夏之防作为抗敌的精神资源，同时又从南方这个本来就民族混杂的地域，讲述一个完整的中国故事，这种矛盾不仅体现于旧体诗词的形式与内容之中，也体现在他以西南为历史背景的话剧中。

1942年至1943年，除了《屈原》以外，郭沫若还作过两部以南方为背景的话剧，即《孔雀胆》与《南冠草》。其中，《孔雀胆》是一部充满少数民族风情的戏剧，上演后颇受关注。就创作初衷来看，郭沫若本想“把宋末抗元史中的钓鱼城的故事戏剧化的”，但在阅读元文献时却被阿盖这位女性吸引去了。<sup>③8</sup>但无论是四川钓鱼城的故事，还是云南孔雀胆的故事，郭沫若的初衷都是想从西南出发，讲述一个团结抗敌的国族故事。因此，在他最初的设计中，是以阿盖（元人）与段功（云南冲家人，后改为民家人）的爱情为主线，因“怕惊动微妙的民族感情”，段功与元人的关系处理得较为含混。但该剧上演后却不断遭遇政治性

的质疑，这使得郭沫若一再对该剧加以修改，最为重要的是加入了汉族大一统的历史远景，使以爱情为主线的故事，转变为政治寓言。正如论者所指出的，西南的民族故事因而转变为了以汉族为中心的国族建构。<sup>③⑨</sup>

需要进一步追问的，是修改后的《孔雀胆》能否讲述这个大一统的故事。该剧修改幅度最大的，是加了汉人杨渊海主张反元的一幕，同时，段功的“妥协”也被重新塑造为立足民众利益的“和亲”，他的失败也转化为现实中对妥协主义的批判。但这样修改过后，段功虽然替代阿盖成为主角，他的形象反而更为模糊；大一统视野的引入，对于杨渊海是历史的出路，但对于段功却不见得如此。这只是徒增西南国族叙事的难度而已。如此，郭沫若写作原剧只花费了五天，而修改则花费二十多天这一情况便能得到理解。可惜的是，修改本在悲剧性上也弗如原剧远甚。

回到《孔雀胆》的创作初衷，阿盖吸引郭沫若的，很大程度上是她的诗词。阿盖在丈夫遇害后，留下绝命诗而自杀。诗为：“吾家住在雁门深，一片间云到滇海。心悬明月照青天，晴天不语今三载。……云片波潋不见人，押不芦花颜色改。肉屏独坐细思量，西山铁立风潇洒。”<sup>④⑩</sup>郭沫若最初是在《国粹学报》上读到这个故事的。《国粹学报》是他青年时期的读物，1939年他返乡时携回重庆。对阿盖的诗，则是“时时喜欢翻出来吟哦”<sup>④⑪</sup>，并进一步将其写为话剧。可见，南方对于战乱中的知识分子来说，虽然提供了抗日的资源，但也可能只是心理寄托，一种源自地理的诗学救赎。

### 三 历史的救赎，柳郭唱和中的“南明”

如果说，南渡和南方对于战时知识分子来说，更多的是意味着一种独特的乱世经验，是危急时刻的政治经验、文学想象和道德资源，获得救赎方式的是心理层面的美学慰藉，而南渡背后历史循环的隐忧，却从未得到解决。相对而言，与南渡议题密切相关的南明，则突破了这一局限。而郭沫若对南明历史的处理方式，以及他与柳亚子之间就南明事的唱和，也体现了郭沫若在面对南渡问题时的独特性，即他试图打破这个历史的循环，获得某种历史的救赎。

抗战时期曾一度兴起南明热。新文化阵营中，仅就蜀中而言，就有苏雪林的《南明忠烈传》（1941年）、小说《蝉蜕集》（1945年），吴祖光的《正气歌》（1942年），台静农的《南明讲史》（未出版）<sup>④⑫</sup>。而身处沦陷区上海的阿英更是创作了《碧血花》（1939年）、《海国英雄》（1940年）、《杨娥传》（1941年）、《悬岬神猿》四部南明剧，蔚为壮观。郭沫若也是这一潮流的推动者，他于1943年初创作了《南冠草》，写的是明末“江左少年”夏完淳抗清的事迹，后

由夏衍执导，以《金风剪玉衣》的剧名上演；南明事也多出现于他的诗词、尤其他与柳亚子的唱和诗词中。柳亚子是“南社”主盟，南社之“南”本来就带有以南方传统（南音、南服等）对抗北廷的文化政治色彩，同时，他又立志独立撰写南明史，是南明热的主要推动者。因此，借助新旧诗坛两位盟主之间的诗词唱和，我们或可体察南明之于当时士人的精神意义，以及二人之间的同与异。

南明在二人的唱和中，首先是作为交往的话题。他们唱和中第一次出现南明，是柳亚子到达桂林之后。因香港沦陷，柳亚子仓皇逃出，他此前所搜集的南明史料及部分书稿，片纸未被携出，这对于立志要编纂百卷南明史的他来说，无疑是一个绝大的打击。因此他在诗中写道：

楚吴前辈典型在，风洞山高接水湄。百卷南明书未就，忍教流涕话兴衰。<sup>④3</sup>

此诗写于1942年端午节，是应田汉之邀于“桂林七星岩前饮茶”时所写。还有两首，其一提及郭沫若“怀沙孤愤郁难平，千载惟留屈子名。猛忆嘉陵江上客，一片珍重写幽情”<sup>④4</sup>，其二有句“剑态箫心吾已倦”<sup>④5</sup>，可见亚子此时的倦怠之态。田汉是此时柳亚子作诗的主要“对手”，先次韵奉和三首，又感于亚子对郭沫若的怀念，因而将亚子与自己的诗都寄给郭沫若，嘱其和韵。郭沫若依韵和诗，其三为：

欲读南明书已久，美人还在海之湄。薪樵岂有伤麟意，大道如天未可衰。<sup>④6</sup>

与田汉着眼于亚子的精神状态不同，郭显然更侧重亚子的名山事业，这便不仅是和韵，也是和意。亚子诗中的“楚吴前辈”、“风洞山”均有所指，“楚”指张同敞（别山），湖北江陵人，“吴”指瞿式耜（稼轩），江苏常熟人，二人均为南明封疆大吏，清军进攻桂林时，二人被执，后从容赴死<sup>④7</sup>，风洞山相传为二人就义处。<sup>④8</sup>在桂林期间，柳亚子曾多次凭吊二人的纪念亭，并有诗纪念：“南明宗社莽榛芜，纪念亭留德未孤”<sup>④9</sup>，又题瞿式耜遗像：“艰危亡士空瞻拜，愧道勾吴是旧乡”<sup>⑤0</sup>。这种今昔之感，表明南明往事实际上为战时的柳亚子，提供了精神的支撑与归宿。郭沫若的和诗无僻典，唯“伤麟”与孔子有关，据《公羊传·哀公十四年》载：“西狩获麟，孔子曰：吾道穷矣。”郭沫若反用，自是为了安慰柳亚子；而“南明书”则是指柳亚子的南明研究，但并未深入谈论南明往事。可见，郭沫若固然了解南明对于柳亚子的重要性，却无法在精神上与之相和。南明对郭

沫若来说还只是一个话题。

1943年5月，值柳亚子五十七岁寿辰之际，郭沫若再赋长诗一首：

亚子先生今不朽，诗文湖海同长久。敢言振发天下聋，刀锯斧钺复何有。  
南社结盟曾点将，四方豪俊唯君望。删诗圣手削春秋，史述南明志悲壮。  
七七卢沟卷大波，一盘破碎汉山河。弈楼射日日未落，且挥椽笔如挥戈。  
春申一叶天溟开，崇朝饮马宋皇台。吁嗟国姓爷已渺，永历遗迹埋尘埃。  
放歌我欲飞南陔，飞入八桂共含杯。寿君五十又七盏，盏盏血泪非新醅。  
中原万千鸿鸣哀，玄黄草木余劫灰。天地生我在今日，身无羽翼奈何哉。  
珊瑚坝上有铁鹰，日搏扶摇不我以。手捧红云天上来，我为君歌歌不止。  
因风我寄南冠草，寿以诗人应最好。江左由来出奇才，君与完淳参与昂。

与前一首不同的是，该诗几乎句句不离南明，尤其是第四阙中的“春申”、“宋皇台”、“国姓爷”、“永历遗迹”等南明遗事、遗迹，恰与柳亚子战时的逃亡经历相吻合，同时也再度激活了郭沫若抗战初期“南迁”的历史经验。南明故事与抗战现实之间的交互迭现，可见千古不变的离乱经验和士人心迹。因此，南明对于此时的郭沫若，再次转化为了叙述模式和心性结构，同时也是一种历史意识。柳亚子次韵相和，进一步将东汉北击匈奴的窦宪，南宋呼吁北渡的宗泽，都引入笔端，表明其抗战必胜的信心。可见二人分享了以历史经验对待现实战争的文化心理。

即便如此，二人唱和中也有貌合神离的一面，这便是郭沫若在诗中所提及的《南冠草》。《南冠草》是“江左少年”夏完淳的绝笔诗集，郭沫若借以作为话剧名。夏完淳（字存古）是明松江人，其父夏允彝、业师陈子龙均为明末几社主盟，曾参与南明福王政权，后筹划松江起义，事败后夏允彝自沉，陈子龙归隐而去，之后曾再度参与起事，被执而亡，夏完淳也未能幸免。柳亚子与夏完淳同为“江左”诗人，对他早有研究。1940年他便写有《江左少年夏完淳传》一文，考论夏完淳的抗清事迹；同时，柳亚子对郭沫若的话剧也颇为称道，曾专门收集郭沫若的创作。<sup>⑤1</sup>因此，当柳亚子从夏衍的书信中得知郭沫若要创作关于夏完淳的话剧时，曾一度寄予厚望。他曾致信其女柳非杞，让她将自己的文章《江左少年夏完淳》抄录三份，一份给汪辟疆，因汪辟疆对夏完淳也有研究<sup>⑤2</sup>，一份给他自己，另一份则让她“送给鼎先生”，“供给他作参考材料”<sup>⑤3</sup>。鼎先生便是“甲骨四堂”之一的鼎堂。同时，柳亚子在信中还透露，桂林汉民中学的任中敏也创作了一部《夏完淳》四幕剧，并打算在当年除夕公演，柳亚子打算让任中敏也把剧本抄录，并“送给鼎堂先生一份”。

郭沫若也了解《南冠草》之于柳亚子的意义，因此在柳亚子生日时，他特意

寄赠该书：“因风我寄南冠草，寿以诗人应最好”。并且在诗中将柳亚子与夏完淳并提：“江左由来出奇才，君与完淳参与昂”。虽然郭沫若在寿诗中对此颇为重视，但柳亚子的答诗中却未言及《南冠草》，这不太符合酬答惯例。原来柳亚子对郭沫若该剧并不满意，在他看来，郭剧想象成分未免过多，特别是剧中虚构的夏完淳表姐盛蕴贞对夏的恋情，柳亚子认为有附会之嫌<sup>⑤4</sup>；或许正是史家与诗家看待南明的不同眼光，使柳亚子决议与张焘朗合作重写关于夏完淳的史剧，这便是《江左少年》。柳亚子的野心还不止于此，他欲将整个南明搬上舞台，因而他给张焘朗“定了一个写十二本史剧的计划”<sup>⑤5</sup>，基本上是一套完整的南明史演义。

柳亚子的不满，显示了郭沫若与传统的南渡、南明意识之间的差异。正如他从龚半千等晚明诗人的作品中读到的是兴亡美学，是一种独特的“苍凉”之美；在南方最终寻找到的诗人屈原，以及阿盖公主的诗词一样；他从夏完淳事迹中看到的也是一种乱世美学。在《夏完淳之家庭师友及其殉国前后的状况》一文中，他一开始强调的也是夏完淳的“才”，并极力为他的“天才”辩护<sup>⑤6</sup>；话剧则加入盛蕴贞对他的爱情，在晚明的离乱背景下，《南冠草》讲述的其实是一段才子佳人的故事，《桃花扇》式的乱世之情，说的是兴亡，却也带着审美的眼光。柳亚子则不同，他有志于南明史研究，始于1939年，他身处沦陷区上海“活埋庵”之时，是将其当作“消愁解恨的活宝”<sup>⑤7</sup>。因而，南明对于柳亚子来说，实具有安身立命的意义。

不过，柳亚子与郭沫若之间的分歧，也不仅仅是诗与史的差别，其实质更在于对待南明的不同历史意识。对于柳亚子来说，他的南明史研究，固然有针对中日战事的现实目的，但同样也是他早年种族革命思想的延续。在爱国学社读书期间，他便结识了鼓吹种族革命的章太炎、邹容等人，邹容的《革命军》还是他与蔡治民、陶亚魂等人资助出版的，后来他加入同盟会，编辑《复报》鼓吹革命。对于南社与同盟会之间的相承关系，柳亚子曾说道：“同盟会是提倡三民主义的，但实际上，不消说大家对于民生主义都是莫名其妙，连民权主义也不过装装幌子而已。一般半新不旧的书生们，挟着赵宋、朱明的夙恨，和满清好象不共戴天，所以最卖力的还是狭义的民族主义。南社就是把这一个狭义的民族主义来做出发点的。”<sup>⑤8</sup>这表明，柳亚子等人是从朝代更替的历史传统，从事革命的。

正如南渡叙事所带来的内在危机——南渡从来就未北归一样，种族革命叙事也带有内在的危机，即如何面对传统的循环史观。这就回到了本文开头，郭沫若所提出的问题：

宋朝在南边搅完了，明朝又到南边来搅完，现在不又是明末宋末的时

代了吗？

冲破那种洄漩，不让历史重演，不正是我们当今的急务吗？<sup>⑤9</sup>

柳亚子也意识到了这一点，他曾批评“中国旧时的史籍，严格说起来，是不能成为历史的。偌大的二十五史，也不过史料而已”<sup>⑥0</sup>。他试图突破这种一朝一姓历史的新方法，是所谓的夷夏之辨，即“以汉人和鞑子的斗争来做本位”，这在他看来是更具普遍性的。然而，他的试验过程往往显得左支右绌，最终还是不免沦为一部史料长编。柳亚子的失败，表明抗战时期传统史观的复兴，虽然为士大夫提供了心灵层面的情感和美学救赎，但当他们试图以此寻找历史出路时，却不免有些局促。

郭沫若与他们的相同之处在于，他首先也是从美学和心理层面，重新召回历史记忆的，并且也尝试从“审美之维”的角度，解决他所面对的历史问题。这一点清晰地表现在他对屈原及其楚文化的解释上。前文述及他从抗战建国的现实出发，将楚文化确立为华夏正统。但他所阐释的楚文化，所提供的解放视景却是美学的：“中国人由楚国来统一，由屈原的思想来统一，我相信自由的空气一定更浓厚，艺术的风味也一定更浓厚。”<sup>⑥1</sup>可见，在他的理想国中，统治者是艺术家。从而在循环史观和夷夏观念之外，建构了新的乌托邦图景。

四十年代确实为美学的解放潜能提供了出场的机会，如沈从文也正在完善他的“抽象的抒情”。在“建国”的视野下，美学的感性解放也应该成为建构新的民族国家的有效力量。然而，美学的乌托邦或许最终还是需要转化为历史内景，这样才能真正解决历史问题。因而更多的人将目光转向了现实的政治领域，这就是当时的民主运动。郭沫若向来有着强烈的现实关怀，这体现于他的晚明研究，就是《甲申三百年祭》。在这篇轰动一时的文章中，他否定了史学界的既有共识——明亡于“内忧外患”，而是将明亡的责任归之于明王朝的制度问题。这就从历史的角度解构了南明的合法性，也终结了他的“南渡”意识，但更为重要的是，他通过李自成等人的“革命”，描述了一种新的革命史观和历史远景，成为当时民主运动的呼声之一。而他这种态度，也表露在他同年写给柳亚子的一组诗中，其一、二、三为：

凭栏独醉囊头春，殢怒逢天信不辰。南渡衣冠羊胃烂，东来盗寇羽书频。  
挽戈我亦思挥日，悬胆谁能解卧薪？方报中原人被发，倭氛已过汨罗漕。

烽燧连天已七春，流年又届木猴辰。乾纲独断原如此，池渴今看仍自频。  
驱石犹夸鞭是铁，斲闻仍贱足于薪。煤山千古传金鉴，徽幸还飞象海漕。

黄天当立世当春，民主高潮际此辰。心轴凡三倾折始，战场第二报开频。

挟山会见人超海，厝火何堪自寝薪？幸有烛龙章北极，震雷将起马訾漚。<sup>⑥2</sup>

柳亚子当时以“春漚”韵写了近百首诗作。郭沫若的和诗从日寇入侵写起，“南渡”还是晋宋以来的南渡，但意义已变。“羊胃烂”典出《后汉书·刘圣公传》，意指滥封官爵<sup>⑥3</sup>，矛头实指向国民政府，与第三首“厝火寝薪”同。“木猴辰”便是指甲申年，“煤山”不再是凭吊之处，而是历史教训。“战场第二报”指盟军诺曼底登陆，由此知识分子关注问题的重心，由抗战转向了建国。较之柳亚子南明研究的困境，郭沫若这种大开大阖的历史眼光，不能不能说是革命史观，尤其是唯物史观所赋予的。实际上，柳亚子也将自己著史的失败，归之于自己唯物史观的缺乏。因此，他将整理史料的目的，最终定位为“以便当代具有唯物史观学识的历史家作为参考时方便一些”<sup>⑥4</sup>。可见，在四十年代，唯物史观确实提供了某种历史叙事的动力。但更值得注意的是，唯物史观的历史解释力，是内在于当时的民主化大潮的。柳亚子与郭沫若关于南明史的唱和，及其寻求历史救赎的尝试，让人想起一年后（1945年）黄炎培与毛泽东那场著名的对话：

黄炎培：我生六十多年，耳闻的不说，所亲眼看到的，真所谓“其兴也浚焉”，“其亡也忽焉”，一人，一家，一团体，一地方，乃至一国，不少单位都没有能跳出这周期律的支配力。……一部历史。“政怠宦成”的也有，“人亡政息”的也有，“求荣取辱”的也有。总之没有能跳出这周期率。中共诸君从过去到现在，我略略了解了，我是希望找出一条出路，来跳出这周期率的支配。

毛泽东答：我们已经找到新路，我们能跳出这周期率。这条新路，就是民主，只有让人民来监督政府，政府才不敢松懈。只有人人起来负责，才不会人亡政息。

我想：这话是对的，只有大政方针决之于公众，个人功业欲才不会发生。只有把每一地方的事，公之于每一地方的人，才能使地地得人，人人得事。把民主来打破这个周期率，怕是有效的。<sup>⑥5</sup>

抗战所带来的民族危机，最终转化为了制度的危机；美学的救赎最终也让位于历史的救赎。黄炎培的问题，郭沫若早就给予了回答。

注释：

①⑫⑬⑭ 郭沫若：《题画记》，《今昔集》，东方书社1943年版，第115、117、116、118页。

② 郭沫若：《（二）遥望宋皇台》，《抗战回忆录 之一章·南迁》，《华商报》1948年8月26日第三版。

③ 郭沫若：《（四）辗转反侧》，《抗战回忆录 之一章·南迁》，《华商报》1948年8月28日第三版。

④⑤⑥ 郭沫若：《（二）遥望宋皇台》，《抗战回忆录 之一章·南迁》，《华商报》1948年8月26日第三版。

按，《郭沫若全集》本中，第三句改为：历史在它长期停滞的期间，就象流水一水离开了主流一样，只是打

涸流。(《郭沫若全集》第14卷第10页)这大大淡化了郭沫若当时的历史悲剧意识。

- ⑤ 陈寅恪：《七月七日蒙自作》，《陈寅恪诗集》，陈美延、陈流求编，清华大学出版社1993年版，第24页。
- ⑥ 吴宓：《大劫一首》，《吴宓诗集·南渡集》，吴学昭整理，商务印书馆2004年版，第328页。
- ⑦ 陈寅恪：《蒙自南湖》，《陈寅恪诗集》，清华大学出版社1993年版，第24页；吴宓日记中题为《南湖即景》。
- ⑧ 程潜：《赠贾韬园景德》，《养复园诗集》，岳麓书社2012年版，第113页。
- ⑨ 郭沫若：《望海潮》，《潮汐集》，作家出版社1959年版，第431页。
- ⑩ 郭沫若：《挽张曙诗两首·二》，《潮汐集》，作家出版社1959年版，第430页。
- ⑪ 郭沫若：《明末民族艺人传 序》，《明末民族艺人传》，傅抱石编译，商务印书馆1938年版。
- ⑭ 程潜：《冯国祺集四十二人分得“实”字》，《养复园诗集》，岳麓书社2012年版，第109页。
- ⑮ 章士钊：《章士钊诗词集》，湖南人民出版社2009年版，第33页。
- ⑰ 郭沫若：《钓鱼台访古》，《说文月刊》第3卷第7期，1942年8月15日；诗作又以《钓鱼城怀古》为题，单独发表于《新蜀报》1942年6月18日第四版。
- ⑱ 郭沫若：《寺宇韵诗七首》，《郭沫若书法集》，四川辞书出版社1999年版，第214页。
- ⑲ 郭沫若：《别季弟》，《潮汐集》，作家出版社1959年版，第448页。
- ⑳ 郭沫若：《感时四首·三》，《潮汐集》，第411页。
- ㉑ 郭沫若：《赠朴园》，《潮汐集》，第347页。
- ㉒ 章士钊：《和翊云花茶韵五首》，《章士钊诗词集》，湖南人民出版社2009年版，第23页。
- ㉓ 汪辟疆：《近代诗派与地域》，《汪辟疆文集》，上海古籍出版社1988年版，第320页。
- ㉔ Kristin Stapleton, *Civizing Chengdu: Chinese Urban Reform, 1895-1937*, Cambridge: Harvard University Press, 2000, p.208.
- ㉕ 胡适：《吴虞文录·序》，《吴虞文录》，上海亚东图书馆1921年版。
- ㉖ 周文：《致胡风：1938年2月6日》，《周文文集》第4卷，作家出版社2010年版，第196页。
- ㉗ 黄炎培：《香宋先生退隐三十年矣，顷者，门弟子自其籍容县车迎来渝，文燕无虚日，独北泉榭集，余未获与，续衡代拈得长字，因赋呈兼示诸君子》，《黄炎培诗集》，人民出版社2014年版，第156页。
- ㉘ 郁达夫：《感时》，《郁达夫全集》第9卷，浙江文艺出版社1992年版，第168页。
- ㉙ 赵熙：《答章侯》，转引自《章士钊诗词集》，湖南人民出版社2009年版，第25页。
- ㉚ 黄炎培1937年12月31日日记。《黄炎培日记》第5卷，华文出版社2008年版，第240页。
- ㉛ 柳亚子：《次韵答沫若，六月八日作》，《磨剑室诗词集》，柳亚子文集编辑委员会主编，上海人民出版社1985年版，第1119页。
- ㉜ 参考杨念群：《何处是江南：清朝正统观的确立与士林精神世界的变异》，三联书店2010年版；赵园：《明清之际士大夫研究》，北京大学出版社1999年版。
- ㉝ 郭沫若：《屈原》，上海：开明书店1936年版，第55～56页。
- ㉞ ㉟ 郭沫若：《论古代文学》，《学习生活》1942年第4期。
- ㊱ 傅斯年：《夷夏东西说》，《国立中央研究院历史语言研究所集刊外编》，1933年。学界对这一问题的探讨，可参考王汎森《傅斯年：中国近代历史与政治的个体生命》（三联书店2012年版），第115～135页。
- ㊲ 王国维：《殷周制度论》，《观堂集林》，中华书局1959年版，第453页。
- ㊳ 郭沫若：《孔雀胆 的故事》。据郭沫若称，他是幼年从《国粹学报》上的《阿盖诗》得知阿盖的存在，而触动他创作的，是1939年他回老家时，找到了青年时读过的那册《国粹学报》，并将之携至重庆，“时时喜欢翻出来吟哦”，后起念将之搬上舞台。查考《国粹学报》第64期，可见由雪生辑录的“明遗老刘毅庵”的《脉望斋残稿》，其中有《阿盖诗》，雪生在按语中详细考证了阿盖的事迹，肯定了她的“忠孝节烈”具有普遍性，而“不得以阿盖为夷裔而遗弃之”，尤为表彰了段功后人的复仇之志，“足以愧天下万世之·颜男子而忘祖父仇讎，反认贼作父者”，这正与《国粹学报》所宣传的种族革命观一致。



- ③⑨ 王家康：《孔雀胆 创作过程中的民族因素》，“聚散离合的文学时代（1937—1952）”会议论文集，2013年，第74页。
- ④⑩ 郭沫若：《孔雀胆 的故事》，《孔雀胆》，群益出版社1946年版，第183、191页。
- ④② 对台静农写作《南明讲史》的分析，可参考王德威《国家不幸书家幸——台静农的书法与文学》，该文收《抒情传统与维新时代》，吴盛青、高嘉谦主编，上海文艺出版社2012年版。王德威主要是从新文学写作的内在困境着眼，也涉及当时的文化语境。
- ④③④④ 郭沫若：《诗讯》，《新华日报》1942年7月15日。
- ④⑤ 柳亚子诗见郭沫若《诗讯》。
- ④⑦ 可参考张晖《帝国的流亡》，中国社会科学出版社2014年版，第138～152页。
- ④⑧ 后来朱琴可告诉柳亚子，瞿式耜与张同敞就义处为独秀峰下的靖江王故邸，埋葬之地为仙鹤岩，风洞山系误传，因而后来柳亚子诗中有“流传风洞误，青史念瞿张”句。见柳亚子《中山公园示朱琴可，一月十日作》，《磨剑室诗词集》，柳亚子文集编辑委员会主编，上海人民出版社1985年版，第1025页。
- ④⑨ 柳亚子：《十一月一日，谒瞿、张二公殉国纪念亭有作》，《磨剑室诗词集》，第1014页。
- ⑤⑩ 柳亚子：《瞿文忠公遗像，为琴可题，二月十日作》，《磨剑室诗词集》，第1032页。
- ⑤① 如1942年11月11日致其女儿柳非杞的信中，柳亚子便曾抱怨，“《虎符》为什么不寄航空呢？两星期叫人等得好苦”，并且询问“《孔雀胆》有没有单行本出版呢？如有，我也要的”（柳亚子：《致柳非杞：1942年11月11日》，《柳亚子文集：书信辑录》，上海人民出版社1985年版，第255页）。
- ⑤② 汪辟疆：《三百年前一位青年抗战的民族文艺家——夏完淳》，《民族诗坛》第2卷第1辑、第2辑，1938年。
- ⑤③ 柳亚子：《致柳非杞：1942年12月30日》，《柳亚子文集：书信辑录》，第263页。
- ⑤④ 见王锦厚：《抗战戏剧史话》，《抗战文艺研究》1987年第2期；肖斌如、孙继林：《郭沫若与柳亚子交谊琐记》，《郭沫若学刊》1987年第1期。
- ⑤⑤ 张焘朗：《几时商略罄生平——纪念柳亚老诞辰一百周年》，《柳亚子先生诞辰一百周年纪念专辑》，中国人民政治协商会议江苏省吴江县委员会文史资料研究委员会编，1987年，第87页。据张焘朗回忆，这个计划包括，“从福王时期抗清的江左少年、吴日生写到鲁王、唐王时期张煌言、张名振、郑成功，又从抗清的赵琮华写到桂王时期李定国等抗清的《翠湖曲》”。
- ⑤⑥ 郭沫若：《夏完淳之家庭师友及其殉国前后的状况》，《中原》第1卷第2期，1943年9月。
- ⑤⑦⑥④ 柳亚子：《南明史纲、史料》，柳无忌编，上海人民出版社1994年版，第312、297、292页。
- ⑤⑧ 柳亚子：《自传》，《自传·年谱·日记》，柳无忌编，上海人民出版社1986年版，第2页。
- ⑥② 郭沫若：《叠和柳亚子四首》，《潮汐集》，第260～261。
- ⑥③ 参考王继权、姚国华、徐培均《郭沫若旧体诗词系年注释》（下），黑龙江人民出版社1984年版，第55页。
- ⑥⑤ 黄炎培：《延安归来》，华中新华书店1945年版，第34～35页。

[ 刘奎 厦门大学台湾研究院 两岸关系和平发展协同创新中心 邮编 316005 ]